

UNIVERSITÉ DE PARIS

L'ORATORIO BIBLIQUE

DE

HÄNDEL

...« Je voudrais voir tous les Arts —
notamment la Musique — au service de
Celui qui les a donnés et créés. »

LUTHER.

...« Je serais peiné si je n'avais fait
que récréer les Londoniens ; je désire les
rendre meilleurs. »

HÄNDEL, à propos d'une
audition de son « Messie » à Londres.

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

POUR OBTENIR LE GRADE DE BACHELIER EN THÉOLOGIE

et soutenue publiquement le 10 Avril 1901, à 4 heures

PAR

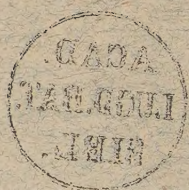
Gabriel VERNIER



CAHORS

IMPRIMERIE A. COUESLANT, 1, RUE DES CAPUCINS

—
1901



UNIVERSITÉ DE PARIS

L'ORATORIO BIBLIQUE

DE

HÄNDEL

...« Je voudrais voir tous les Arts —
notamment la Musique — au service de
Celui qui les a donnés et créés. »

LUTHER.

...« Je serais peiné si je n'avais fait
que récréer les Londoniens ; je désire les
rendre meilleurs. »

HÄNDEL, à propos d'une
audition de son « Messie » à Londres.

THÈSE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

POUR OBTENIR LE GRADE DE BACHELIER EN THÉOLOGIE

et soutenue publiquement le 19 Avril 1901, à 4 heures

PAR

Gabriel VERNIER



CAHORS

IMPRIMERIE A. COUESLANT, 1, RUE DES CAPUCINS

—
1901

UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE

Examineurs de la soutenance :

M. R. ALLIER, Président de la soutenance.	
MM. R. ALLIER,	} Examineurs.
E. VAUCHER,	
J. RÉVILLE,	

La Faculté n'entend ni approuver ni désapprouver les opinions particulières du candidat.

N° 309

A M. L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY

Professeur au Conservatoire de Paris

Hommage respectueux et reconnaissant



Digitized by the Internet Archive
in 2026

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS

- BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.) — *L'Ecole Musicale Allemande*. Cours professé au Conservatoire de Paris (année 1899-1900). Inédit.
- BOURDELOT (P.) — *Histoire de la Musique et de ses effets*. 4 vol. 1743.
- BURNEY (Ch.) — *A general History of Music*. 4 vol. London. 1776 to 1789.
- *An Account of the Musical Performances in Westminster Abbey and the Pantheon in commemoration of Händel*. London. 1785.
- BEATTIE'S LETTERS. — *From Sir William Forbes's Collection*. 2 vol. London, 1820.
- CHRYSANDER (F.) — *G. F. Händel*. 3 vol. inachevé. Leipzig (1858-1867).
- DAVID (E.) — *Händel, sa vie, ses travaux et son temps*, Paris, 1884.
- CHORON (A.-E.) — *Dictionnaire Historique des Musiciens*. 2 vol. (1810).
- FÉTIS (F.-J.) — *Biographie Universelle des Musiciens*. 8 vol. (1835-1844).
- GROVE (G.) — *A Dictionary of Music*. London. (1879-1889).
- GEVAERT (F.-A.) — *La Musique, l'Art du XIX^e siècle*. (Etude parue dans le *Ménestrel*), 1895.
- HAWKINS (J.) — *A general history of the science and practice of Music*. London. 2 vol. 1875.
- Haweis (H.-R.) — *Music and Morals*. London. 1888.
- LINDNER (A.) — *Essai sur la Musique Religieuse*. (Thèse Strasbourg, 1871).
- LE BON (G.) — *La Psychologie des foules*. Paris, 1895.
- MATTHESON (J.) — *Der Velkommene Kappelmeister*. 1739.
- MÉNESTRIER (le Père) — *Des représentations en Musique*. 1681.
- MAINWARING (J.) — *Memoirs of the life of the late G.-F. Händel*. 1760.
- MONTÉGUT (E.) — *Un dialogue sur l'influence de la Musique (Revue des Deux-Mondes)*. Juin 1862.

RAMBAUD (A.) — *Histoire de la Civilisation Française*. Paris, 2 vol. 1885.

RIEMANN (H.) — *Dictionnaire de Musique*. Paris, 1900.

STAFFORD (W. C.) — *Histoire de la Musique*. Traduite par M^{me} Fétis. Paris, 1832.

SCHÆLCHER (V.) — *The life of Händel*. London, 1857.

TAINE (H.) — *Histoire de la Littérature Anglaise*. 5 vol. Paris, 1886.

VOLBACH (F.) — *G.-F. Haëndel*. Berlin, 1898.

INTRODUCTION

Le but de cette étude est de faire connaître et aimer davantage *l'œuvre religieuse Musicale* de Händel. Händel, le petit-fils d'un pasteur Luthérien, a consacré le meilleur de son génie à la gloire de Celui qui lui en avait fait don. Il a chanté les louanges de l'Eternel. Ses Oratorios ont rassemblé et rassemblent encore des milliers d'exécutants et d'auditeurs autour des plus beaux passages de la Bible mis en musique !

Et cependant, Händel est très peu connu en France où l'on a très peu écrit sur lui et où ses œuvres sont très rarement exécutées ¹.

Nous n'avons pas eu l'intention de donner ici une biographie détaillée de Händel ni la prétention d'analyser toute l'œuvre vraiment colossale du Maître ; nous nous sommes proposé d'étudier ce genre tout à fait spécial de composition musicale que l'on a appelé *l'Oratorio*. Après avoir éclairci le mieux possible la question des origines de l'Oratorio, nous tâcherons de bien saisir les causes qui ont poussé Händel à abandonner le théâtre pour aborder définitivement la composition religieuse. Nous essaierons de bien caractériser l'Oratorio du célèbre maître saxon, et pour cela, nous parlerons dans le détail du *Messie* ; nous montrerons

¹ Parmi les louables efforts, couronnés de succès qui ont été faits dans le but de *révéler* Händel à notre pays, nous devons mentionner tout d'abord M. Bourgault-Ducoudray (qui a donné de remarquables auditions d'Oratorios de Händel à Paris), ainsi que MM. Charles Lamoureux et Eugène d'Harcourt.

enfin que l'Oratorio biblique, a eu et peut avoir encore une mission morale et éducatrice indéniable et que Händel, que nous considérons comme le roi de l'Oratorio, n'avait pas, en écrivant ses immortels chefs-d'œuvre, simplement pour but d'intéresser et de récréer ses auditeurs, mais aussi « **de les rendre meilleurs,** » comme il le disait lui-même à Lord Kinnoul, un jour où celui-ci, après une audition du Messie le complimentait de la noble *récréation* qu'il venait de donner aux Londoniens ¹.

¹ *Beattie's Letters*, vol. II, p. 77.

CHAPITRE PREMIER

Les Origines de l'Oratorio et son Histoire en Italie jusqu'à l'époque de l'arrivée de Händel dans ce pays

L'instinct dramatique est si profondément inné à la nature de l'homme qu'il est impossible de préciser l'époque exacte de ses toutes premières manifestations dans le domaine musical religieux qui seul nous occupe ici. Aussi bien ne remonterons-nous pas plus loin que le Moyen-Age pour trouver les premiers germes qui en se développant et en se transformant devaient donner naissance à cette grande création artistique que l'on a appelé (— nous verrons pourquoi —) l'Oratorio. Nous n'avons pas à insister sur le rôle immense qu'a joué dans l'art musical ce genre de composition : il suffit à ce propos de rappeler les noms de Bach, Händel, Haydn et Mendelssohn. Ceci constaté, il nous sera d'autant plus intéressant de connaître les origines de cette partie maîtresse de l'art musical.

On peut rapporter les origines lointaines de l'Oratorio à un genre moitié théâtral, moitié religieux qui eut un grand succès au XIII^e et XIV^e siècles dans presque toute l'Europe : nous voulons parler des *miracles*, des *mystères* qui avaient pour but de familiariser la multitude avec les grands faits de l'histoire religieuse et qui se jouèrent pendant longtemps dans l'Eglise même. C'est ainsi que comme l'a dit un historien contemporain « Tous les arts,

« au Moyen-Age, comme la littérature, ont l'Eglise pour
« berceau : ils naissent dans le sanctuaire. L'origine ec-
« clésiastique de la musique ne s'oublie pas complètement,
« puisqu'aujourd'hui en Allemagne, par exemple, une
« troupe de musique se nomme *une chapelle* et un chef
« de musique, *un maître de chapelle* ¹. »

Il est impossible de dire quand, à quel endroit et par
qui la première représentation dramatique d'une scène
tirée de l'Ecriture Sainte fut essayée. Cependant un des
essais de ce genre le plus ancien est la Fête de l'Ane, cé-
lébrée à Beauvais et à Sens au XII^e siècle à l'occasion de
la Fête de la Circoncision et en souvenir de la Fuite en
Egypte. Voici en quelques mots en quoi consistait cette
fête : on choisissait une jeune fille pour représenter la
Vierge Marie et l'on mettait entre ses bras une poupée
figurant l'enfant Jésus, puis, on l'asseyait sur un âne
élégamment paré : son cortège se composait des chantres
du chœur et du peuple. Il faisait le tour de la ville aux
acclamations de la foule, il entraient ensuite dans la Cathé-
drale : c'est alors que l'on chantait le célèbre chant appelé :
la Prose de l'Ane.

Ce n'est pas seulement en France que de telles mani-
festations trouvaient de la faveur auprès de la foule.
William Fitz Stephen dit ² qu'en 1378 les choristes de
l'Eglise Saint-Paul en Angleterre exécutaient réguliè-
rement et sous la protection spéciale du haut clergé des
Miracle Plays. En Italie on exécuta pour la première
fois à Padoue en 1243 *une Comédie Spirituelle*. En Al-
lemagne, en Bohême, les *Geistliche Schauspiele* étaient
très répandus à la même époque.

Le sujet de prédilection pour ces sortes de spectacles

¹ A Rambaud : *Histoire de la Civilisation Française*. Vol. I, p. 396.

² Cité par Grove : *A Dictionary of Music*. Vol. II, p. 533.

était tout naturellement la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ. La musique que l'on y adoptait consistait en une juxtaposition sinon en un mélange du plain-chant et de la chanson populaire. A côté des personnages bibliques, on introduisait des épisodes parfois très et même *trop* humoristiques. Malheureusement de telles représentations, avec ce double caractère sacré et profane qu'elles possédaient, entraînèrent après elles des abus. N'oublions pas que l'Eglise était « La continuation de la rue, la vraie « maison commune et que l'on y tenait même la foire pendant les jours de pluie ». Le clergé ne tarda pas à voir que le peuple s'amusait beaucoup plus qu'il ne s'instruisait et ne s'édifiait à ces sortes de spectacles ; il les interdit à différentes reprises, de sorte qu'après le *xiv^e* siècle, les mystères et moralités ne progressèrent pas et devinrent de plus en plus rares.

SAINT PHILIPPE DE NÉRI (1515-1595), le fondateur de la Congrégation de l'Oratoire, revint à une conception plus saine du rôle que peut avoir la musique au point de vue de l'éducation religieuse du peuple, et il nous fournit un bel exemple du pouvoir de la musique comme stimulant religieux. Pendant la semaine, le soir, il eut l'idée de commencer le service divin par le chant d'hymnes populaires. Après son sermon il faisait exécuter une scène dramatique tirée de l'Ecriture Sainte, scène qu'il choisissait le mieux en rapport avec les besoins religieux et le degré de connaissances de son auditoire composé en majeure partie de jeunes gens et jeunes filles romains du peuple. Néri avait constaté que la jeunesse désertait les lieux de culte, aussi voulut-il réagir contre cette indifférence. Une pleine réussite récompensa ses efforts. Les chants de la Congrégation de l'Oratoire devinrent célèbres ; ils furent publiés en 1585 sous le titre de *Laudi Spirituali della Congregazione dell Oratorio*. Voici ce que dit un historien du

xviii^e siècle au sujet des scènes dramatiques que Néri faisait représenter dans la chapelle de l'Oratoire : « Néri « persuada les meilleurs poètes et musiciens de composer « des dialogues en italien sur les principaux sujets con- « tenus dans les Saintes Ecritures. Il se procura quel- « ques-unes des voix les plus remarquables de Rome et « les fit chanter avec l'accompagnement de toutes sortes « d'instruments. Un petit orchestre se faisait entendre « pendant les intermèdes. Les représentations consistaient « en monologues, dialogues, duos, trios, quatuors et ré- « citatifs, et les sujets les plus importants étaient « *la Con- « versation de la Samaritaine avec Jésus-Christ* » « *Job avec ses amis leur exprimant sa misère* » « *L'En- « fant prodigue* » « *l'Ange Gabriel avec la Vierge* », « etc.... La nouveauté de ces drames religieux et aussi le « charme exquis de la musique, amenaient tant de peuple « à l'Eglise que celle-ci était complètement pleine et que « l'argent perçu pour le droit d'assister à l'audition com- « pensait largement les frais occasionnés par le spectacle ¹. « De là l'origine *des Oratorios*. La pratique en est de- « venue si générale qu'il se passe à peine un jour dans « lequel on ne donne pas une ou deux de ces représenta- « tions et l'on fait tous les ans une liste de celles qui s'y « doivent donner pendant l'année, comme on en fait une « des prédicateurs qui doivent prêcher pendant le Carême, « de sorte que cela donne une grande émulation aux mu- « siciens romains et fournit des nouveautés qui augmen- « tent considérablement le progrès de la musique ². »

— Nous croyons avec Bourdelot que l'Oratorio a pris

¹ Bourdelot n'a pas en vue ici les débuts de l'entreprise de Néri. Car ce ne fut que bien plus tard, et peut-être même, après la mort de Néri que l'on se vit forcé, pour faire face aux frais nécessités par la représentation, de percevoir un prix d'entrée.

² Bourdelot : *Histoire de la musique et de ses effets*. Vol. I, p. 256.

son origine directe dans l'heureuse innovation que Néri apporta dans son culte. Crescimbeni exprime lui aussi cette thèse qui nous paraît la seule plausible : « L'Oratorio, dit-il, a son origine de San Philippe Néri qui dans sa chapelle après le sermon et autres dévotions, afin d'exciter la jeunesse aux exercices de piété et de la détacher des plaisirs du monde, faisait chanter des hymnes, des psaumes par une ou plusieurs voix. En dehors de ces chants il y avait des dialogues et des divertissements qui devinrent si fréquents qu'ils furent la cause de l'invention de l'Oratorio. L'Oratorio tira son nom du lieu où il prit naissance ¹. »

Cependant les auteurs qui traitent de cette matière ne sont pas tous d'accord entre eux. Hawkins ² semble admettre que l'Oratorio dérive directement de l'*Opéra* dont il ne serait qu'une reproduction avec adaptation de paroles religieuses. Nous ne saurions nous ranger à cette manière de penser car nous avons vu que l'Oratorio a des origines tout aussi anciennes que l'Opéra ou que tel autre genre de composition dramatique.

Le Père Menestrier ³ attribue l'origine de l'Oratorio aux Croisades et dit que les Pèlerins à leur retour de Jérusalem et de la Terre-Sainte composèrent des chants relatant la vie et la mort du Fils de Dieu et les mystères de la foi chrétienne, et célébrant les exploits des Saints et des Martyrs. Mais ce n'est là qu'une simple conjecture et qui, en tout cas, ne nous renseignerait pas sur l'origine immédiate de l'Oratorio.

Burney dit que « les drames sacrés qui, pendant le siècle dernier, se jouaient dans les Eglises et les Couvents de

¹ *Comm. int'all'Istor. della Volga Poésia*, Vol. I, Lib. VI, p. 256.

² *A general history of the Science and Prattice of music.*, Vol. II, p. 529.

³ *Des Représentations en musique*, p. 153.

« l'Italie, sont innombrables ; mais le titre d'Oratorio fut
« donné pour la première fois à ces espèces de mystères
« en musique par Francesco Balducci vers 1645. époque
« à laquelle il s'appliqua d'une façon générale à ces sortes
« de productions ¹. »

Il nous paraît très peu probable que le terme d'Oratorio n'ait été employé que 50 ans après la mort de Néri ², étant donné le succès qu'obtinrent très rapidement les genres de compositions dramatiques inaugurées par Néri. Il est impossible de contrôler l'assertion de Burney, les documents traitant de l'Oratorio restant muets à cet endroit. Mais nous sommes portés à croire que l'appellation d'Oratorio s'est présentée tout naturellement à l'esprit de ceux qui se rendaient à la chapelle de la Congrégation de l'Oratoire, pour désigner le spectacle auxquels ils assistaient : « Aller à l'Oratoire devint bientôt synonyme d'aller entendre un Oratorio, » de même que la composition d'une scène dramatique pour l'Oratoire s'appela, par la force des choses « un Oratorio ».

Après avoir marqué les origines de l'Oratorio, il nous paraît utile d'esquisser brièvement les développements qu'il subit dans sa patrie d'origine jusqu'à l'époque où Händel visita ce même pays de l'Italie et y puisa le meilleur de son inspiration au point de vue mélodique. Nous pourrions ainsi mieux nous rendre compte des transformations et des perfectionnements inouïs que l'auteur du Messie a opérés dans ce genre de composition musicale religieuse.

Le premier musicien célèbre qui s'est illustré dans l'Oratorio est EMILIO DE CAVALIERE (1550-1600). Il mit en musique la *Représentation de l'Ame et du Corps*. C'é-

¹ *Händels Commemoration*, p. 22.

² Néri mourut en 1595.

tait le premier essai, dans le style du récitatif, représenté en action sur un théâtre érigé dans l'Eglise de l'Oratoire à Rome, avec scènes et danses. Burney ¹ donne de très curieux renseignements sur cette représentation. Les instruments d'accompagnement, à savoir une double lyre, un clavecin, une guitare et deux flûtes, étaient derrière la scène c'est-à-dire cachés aux yeux du public ². Au lieu de nos « *Ouvertures* » modernes on exécutait un *madrigal* accompagné par les musiciens. Au lever du rideau, deux personnages représentant *la Jeunesse* apparaissent et récitent le prologue. Alors *le Temps*, un autre des personnages s'avance pendant que l'orchestre, dissimulé derrière la scène, lui donne la note par laquelle il doit commencer. Le chœur est placé sur la scène; parti debout, parti assis, et quand il chante, les choristes se lèvent et gesticulent. Ensuite, les différents personnages (*la Vie, le Monde, le Plaisir, etc.*) jouent leur rôle. La représentation se terminait par une danse ou par un dernier chœur, doublé dans toutes ses parties.

Après *Cavaliere*, l'Oratorio fut délaissé pour l'Opéra pendant plus de vingt ans. Ce fut à l'occasion de la canonisation de saint Ignace de Loyola que VITTORIO LORETO (1588-1670) mit en musique l'*Apotheosis seu Consecratio sancti Ignazio de Loyola*. Loreto écrivit aussi le *Sacrifice d'Abraham*.

Il faut rattacher à cette même période DOMENICO MAZZOCHI († 1640) qui se distingua par le succès avec lequel il cultiva le style monodique. Ce fut lui — et ceci est intéressant à noter — qui le premier fit usage des signes *crescendo et diminuendo*. Aussi, sa musique se recomman-

¹ *History of music*. Vol. V, p. 88.

² On voit que le principe de l'*Orchestre invisible*, dont Wagner a su tout spécialement tirer parti à Bayreuth, date de loin !

de-t-elle par son expression interne. Grove¹ dit que beaucoup de personnes pleuraient en entendant son oratorio intitulé *Querimonia di S. Maria Maddelena* exécuté à Rome à l'Oratoire².

GIOVANNI CARISSIMI (1604-1674) succéda à Mazzochi. Ce fut le premier compositeur vraiment célèbre de l'Ecole monodique. Ses oratorios sont très nombreux. Citons seulement : *Jephté*, *David et Jonathan*, *le Mauvais riche*. Jephté est d'un pathétique achevé. Le solo (*plorate colles, dolete montes et in afflictione cordis mei ululate*) assigné à la fille de Jephté est un modèle d'expression. Händel a certainement connu cet Oratorio. On l'a même accusé d'avoir tiré un air de **Samson** (*Hear Jacob's God*) du chœur final de Jephté. Cela nous paraît à peu près certain, car Händel, malgré la richesse de sa faculté créatrice ne s'est pas fait faute de recueillir çà et là quelques ébauches d'air et de phrase musicale qui au contact de son puissant génie s'enrichissait et devenait soit un magnifique air de l'un de ses nombreux opéras, soit un gigantesque chœur d'oratorio. Mais il ne faut rien exagérer, comme certains critiques mal intentionnés se sont plus à le faire. Händel a eu soin du reste, les cas échéant, d'indiquer la provenance de telle mélodie qu'il a introduite dans ses très nombreuses compositions.

Après Carissimi, l'Oratorio se propagea de plus en plus et il serait fastidieux de parler de tous les compositeurs précurseurs de Händel qui se sont illustrés dans ce genre. Aussi bien ne signalerons-nous encore que deux noms très célèbres qui nous mèneront jusqu'à l'époque où Händel arriva en Italie et prit contact avec les œuvres musicales

¹ *A Dictionary of music*. Vol. II, p. 535.

² On trouvera dans Burney (*History vol. IV*, p. 96) la reproduction d'un fragment très intéressant de cet Oratorio.

dont nous parlons dans ce chapitre : Ce sont les noms de Scarlatti et de Stradella.

ALEXANDRE DE SCARLATTI (1649-1725), né à Trapani en Sicile, fit d'excellentes études musicales à Naples. « Il était, dit Fétis, chanteur remarquable, virtuose sur la harpe et claveciniste excellent ¹. » Il composa plusieurs opéras (*plus de cent !*) et apporta de nombreux changements dans l'accompagnement du chant. Il donna le premier exemple de retour au motif principal des airs, après la seconde partie, qu'on a appelé *le Da Capo*. Scarlatti a été un grand novateur au point de vue des combinaisons et des ressources de l'orchestre. C'est à lui qu'il faut rapporter l'ingénieuse idée de *diviser les parties de 1^{er} et de 2^e violon* — procédé si en vogue dans l'orchestration moderne. — Il a écrit plusieurs oratorios qui ont servi de modèles à tous les compositeurs d'Italie pendant le 18^e siècle. Les principaux oratorios de Scarlatti sont *le Sacrifice d'Abraham* et *la Passion selon saint Jean*.

Händel fit la connaissance de Scarlatti à Rome. Il y rencontra aussi le fils de celui-ci, DOMENICO SCARLATTI, lequel passait pour le meilleur organiste de l'Italie. Les deux Scarlatti se lièrent d'amitié avec Händel : « Les frères Plas, dit Mainwaring, excellents hautboïstes, arrivés récemment de Madrid, rapportent que toutes les fois que l'on complimentait Scarlatti sur son talent d'organiste, il nommait aussitôt Händel et en témoignage de sa sincère admiration, faisait le signe de la croix ². »

STRADELLA ALESSANDRO (1645-1681) a été appelé par Bourdelot, le plus excellent musicien de toute l'Italie. Né à Naples, il fut assassiné par jalousie à Gênes après avoir échappé à une première tentative d'assassinat à Rome et

¹ *Biographie Universelle des Musiciens*. Vol. 7, p. 427.

² *Memoirs of the life of the late G. F. Händel*, p. 61.

avoir été blessé légèrement dans une seconde tentative. Stradella a composé plusieurs ouvrages dont le plus célèbre est *San Giovanni Battista*, oratorio à 5 voix, avec instruments.

Tels furent les Maîtres Italiens les plus célèbres dans l'Oratorio dont Händel connut et étudia les œuvres. Nous verrons que le Maître Saxon, tout en s'appropriant les qualités de l'Ecole Italienne, transforma complètement l'Oratorio et en fit une des créations les plus belles et les plus élevées de l'Art musical moderne.

CHAPITRE DEUXIÈME

Esquisse de la vie de Händel

GEORGE FRIEDERIC HÄNDEL naquit à Halle (Basse Saxe) le 23 février 1685. Son père, maître George Händel était chambellan de l'Electeur de Brandebourg ; sa mère, la fille de George Faust, pasteur luthérien de Giebichenstein, près Halle, était une femme instruite et pieuse. Le jeune Händel fut baptisé par son grand père, le pasteur Faust. Le futur auteur du « Messie » a donc été placé, pendant sa jeunesse, sous une forte influence chrétienne protestante : Ceci nous explique sans doute pourquoi Händel, lors de son séjour en Italie, et en dépit des nombreuses et habiles démarches que le clergé catholique fit auprès de lui pour qu'il abdiqua sa foi protestante, tint bon et resta protestant.

On sait que Händel a été un musicien très précoce. Aussi passerons-nous rapidement sur la jeunesse du petit prodige. Qu'il nous suffise de dire que son père, tout d'abord hostile à la vocation de musicien que son fils ressentait en lui — (il considérait la musique comme une distraction essentiellement à l'usage des paresseux !) — consentit cependant à lui donner comme professeur le célèbre organiste ZACHAU (1663-1712) qui enseigna au jeune Friederic la composition de pièces religieuses pour orgue. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Händel resta dans sa ville natale où il fit, à côté de ses études musicales, des études de droit. De temps à autre, il allait jusqu'à Berlin

et à Leipzig où son talent de claveciniste lui acquit une certaine célébrité.

Mais Händel sentait bien que le cercle de son activité était trop étroit à Halle et que les études musicales n'y étaient pas assez solides; aussi n'hésita-t-il pas à renoncer complètement à la jurisprudence et à choisir comme lieu de séjour, en 1703, la ville de Hambourg: Son choix fut très heureux, car cette ville jouissait d'une brillante et juste renommée musicale. Elle était aussi très célèbre par son théâtre dont le compositeur KEISER (1674-1739) avait la direction. Händel trouva facilement, comme gagne pain, une place de 2^e violon dans ce théâtre. C'est à ce séjour à Hambourg qu'il faut rapporter la première grande composition de Händel: L'Oratorio **La Passion selon saint Jean** dont le manuscrit est à Berlin: C'est plutôt un « essai » qu'une œuvre solidement assise ¹.

Après ce séjour de trois ans à Hambourg, Händel passa en Italie qui était le but de pèlerinage des hommes instruits et amis des Arts et que les musiciens regardaient comme la patrie de la musique. Il est incontestable en effet que l'Italie a été le berceau de presque toutes les Ecoles musicales ² et qu'en particulier HENRI SCHÜTZ (1585-1612), que l'on a surnommé le père de la musique allemande, a fortement ressenti l'influence, pendant son séjour à Venise, DE GABRIELI (1557-1612) et de son école.

Händel resta jusqu'en 1710, jusqu'à l'âge de 25 ans, en Italie. Il visita Florence, Rome, Venise et fit connaissance,

¹ Cet Oratorio que Händel écrivit à l'âge de 19 ans est cependant très instructif, car il renferme, à côté de faiblesses dues à l'inexpérience, de vrais éclairs de génie. La Société Bourgault-Ducoudray en a donné en 1869, pour la première fois en France, de très intéressantes auditions.

² M. Bourgault-Ducoudray l'a fort bien montré dans le Cours sur « *l'Ecole musicale Allemande* » qu'il a professé avec un talent remarquable au Conservatoire de Paris, année (1899-1900). Ce Cours aussi intéressant que documenté nous a été d'un précieux secours.

entr'autres compositeurs, avec le grand Scarlatti, dont nous avons parlé plus haut. Il composa, pendant cette période, diverses œuvres dont nous ne citerons que **la Résurrection**, court Oratorio en deux parties, écrit sur une pièce de poésie.

Nous avons déjà dit que Händel avait été l'objet, en Italie, de tentatives d'endoctrinement à la foi catholique. C'est le Cardinal Panfilì qui se chargea de cette mission. Il avait découvert dans le jeune maître un esprit profondément religieux et croyait pouvoir facilement l'attirer au catholicisme. De plus, étant « *Rettore del Collegio di propaganda* », son but principal consistait à emporter le plus de conversions possibles. Mais il échoua, Händel lui opposa une modération ferme et résolue qui écarta dès lors toute question de prosélytisme.

Avant de suivre notre héros en Angleterre, empruntons à M. E. David, la relation d'un fait très pittoresque qui nous renseignera sur la provenance d'une charmante mélodie se rapportant au séjour de Händel à Rome, et que celui-ci a insérée dans son Oratorio : **le Messie**. C'est de la petite *Symphonie pastorale*, renfermée dans la première partie de cet Oratorio, dont il s'agit.

Händel était à Rome vers Noël 1709. « Or, à l'approche « du jour de la Nativité, les « *Pifferari* » ou pâtres de la « Calabre viennent à Rome depuis un temps immémorial ; « ils en parcourent les rues pour annoncer la naissance « du Rédempteur, imitation naïve de ce que firent autre- « fois leurs ancêtres de Bethléem. Ils chantent alors et « jouent sur leurs cornemuses une vieille mélodie qui « ressemble à un hymne : Händel entendit ce chant, le « nota, comme il faisait toujours quand un air populaire « le frappait, et n'y pensa sans doute plus ; seulement, après « bien des années (trente ans), le souvenir lui en revint et « il l'intercala dans son « **Messie** » où cette petite sym-

« phonie pastorale et naïve produit un charmant effet. Il
« a désigné la provenance de cette mélodie en y ajoutant
« l'abréviation : *Pifa*, c'est-à-dire air des Pifferari¹. »

Après son séjour en Italie, Händel, sollicité par des Hanovriens et des Anglais riches et instruits, dont il avait fait la connaissance, se dirigea sur le Hanovre où on lui proposa la place de maître de chapelle de l'électeur de Hanovre². Il accepta, à condition toutefois qu'il lui serait loisible de faire auparavant un voyage et un petit séjour à Londres. L'Electeur y consentit, de sorte que Händel arriva à Londres en 1710.

Ce voyage eut pour l'histoire de la musique en Angleterre la plus haute importance car, avec Händel, commença pour elle une nouvelle période artistique d'un éclat incomparable. Si l'on excepte un court séjour que Händel fit à Hanovre où il retourna, pendant quelques mois, auprès de l'Electeur, on peut dire qu'il est resté quarante-huit ans en Angleterre. Notons dès à présent qu'en 1726, Händel obtint la naturalisation avec tous les droits attachés au titre de citoyen anglais.

Händel, en venant à Londres, ne céda pas simplement à la sollicitation de ces riches Anglais qu'il avait rencontrés en Italie. Manwaring raconte que le Duc de Manchester avait fortement insisté auprès de lui pour qu'il vînt à Londres.

« La renommée de ses facultés extraordinaires, dit-il,
« s'était propagée en notre ville avant son arrivée. Les
« uns l'avaient vu en Italie, les autres à Hanovre. Il ne
« tarda pas à être présenté à la Cour et reçut de nom-
« breuses marques de faveur³. »

¹ E. David, *ouvrage cité*, p. 60.

² George de Brunswick, qui devint ensuite George I^{er}, roi d'Angleterre.

³ Mainwaring, *Memoirs*, p. 78.

De 1710 à 1720 Händel eut une existence des plus agréables et des plus aisées. Il passa quelques années chez le comte de Burlington, richissime protecteur des Arts et y écrivit des **Opéras** qui eurent un grand succès. Le théâtre italien était alors à la mode dans l'aristocratie londonienne.

Händel quitta le comte de Burlington pour aller chez le duc de Chandos où il reçut l'hospitalité la plus large en son château de Cannons, situé à quelques lieues de Londres. Händel prit la direction de la chapelle du duc, et, tous les dimanches, beaucoup de Londoniens, parmi la noblesse, se rendaient au service divin de Cannons, attirés par le talent musical de Händel. C'est là que le maître conçut son premier grand Oratorio. N'écrivant pas pour le théâtre, fermé par suite de troubles politiques (la famille royale et le parti *Whig* s'étaient brouillés), son activité se porta sur une autre branche musicale, sur l'Oratorio. C'est le duc de Chandos qui eut la bonne inspiration de le prier d'écrire la musique d'Esther, sur un poème de Pope. Händel connaissait à fond ce genre de composition musicale, si répandu en Italie. Aussi accéda-t-il très volontiers au désir du duc.

Esther fut le *premier Oratorio* composé sur des paroles anglaises¹. Composé en 1720, il ne fut exécuté en public que bien plus tard. Il fut donné simplement, à trois reprises différentes, devant le duc de Chandos et quelques-uns de ses amis. Celui-ci, charmé de la musique de son maître de chapelle, donna à Händel une somme de 25.000 francs.

La chapelle du duc de Chandos existe encore à Whit-church à Edgware. L'orgue de Händel subsiste lui aussi.

¹ Nous verrons plus loin l'influence décisive que cet Oratorio exerça sur l'orientation du génie de Händel, et, par suite, sur le goût musical et l'histoire de la musique en Angleterre.

M. Julius Plummer y a fixé une plaque commémorative sur laquelle on lit ces mots : « *Händel était organiste de cette Eglise de 1718 à 1721 et composa l'Oratorio d'Esther sur cet Orgue.* »

Esther est divisé en scènes comme un opéra, mais la noblesse des accents et la grandeur de la conception démontrent clairement à l'auditeur qu'il a devant les yeux une action dramatique et non théâtrale. Assurément cet ouvrage n'atteint pas encore à la majesté qui distingue les oratorios postérieurs de Händel ; mais les passages superbes qu'il renferme font pressentir à quel degré d'élévation il arrivera dans la suite.

Nous ne parlerons pas de la période qui s'étend de 1720 à 1739 pendant laquelle Händel a été compositeur et directeur de théâtre¹ ; nous ne raconterons pas tous les ennuis multiples qu'il a eus à ce sujet, de même que nous n'entreprendrons pas de parler des *trente-neuf opéras italiens* que Händel a trouvé le temps de composer et de mettre sur pied.

Constatons cependant que ces opéras renferment de réelles beautés musicales et que le Maître a fait passer dans la plupart de ses Oratorios quelques-uns des plus beaux airs de ses opéras. Nous devons aussi reconnaître que Händel, dans sa longue pratique de l'Opéra, a acquis une maîtrise remarquable dans l'art d'accompagner les voix et c'est là, certainement, une des caractéristiques du génie si vaste de Händel. « Chez lui, comme l'a dit M. Bourgault-Ducoudray, il y a équilibre entre le chant et

¹ A cette époque se rattachent cependant quelques œuvres très importantes que Händel a écrites en dehors du théâtre et qui ont été suscitées par des circonstances spéciales. Parmi celles-ci nous citerons deux Oratorios : *Deborah* (1733), *Athalie* (1735), la pastorale d'*Acis et Galathée* (1720) et la célèbre *Ode de Dryden* que Händel a mise en musique sous le titre de la *Fête d'Alexandre*. Cette dernière œuvre est un pur chef-d'œuvre.

l'instrument ; la mélodie s'enchâsse dans l'accompagnement¹. Signalons enfin le talent tout particulier avec lequel il savait musicalement caractériser chacun des personnages qu'il mettait en scène, et la vie, le relief qu'il apporta dans l'orchestre.

Mais, ceci admis, on ne peut s'empêcher de regretter très vivement que Händel ait dépensé son activité dans une entreprise de théâtre qui ne lui causât jamais que de l'ennui, des tourments et des accès de colère très orageux !

Cette période de sa vie (1720-1740) fut une période de lutte. Ses adversaires étaient des membres de l'aristocratie accoutumés à se voir servilement flattés par les artistes et par les poètes. Ils se choquaient de la dignité que le Saxon savait conserver envers chacun et envers lui-même. Ils fondèrent un théâtre, rival de celui de Händel, et appellèrent Porpora, Hasse et d'autres compositeurs pour le diriger.

Händel voulut lutter jusqu'au bout : C'était une nature intrépide, résolue, ne cédant pas à des passions mesquines ou avides. Il aurait tout fait plutôt que de courber le front devant ceux qu'il considérait comme inférieurs à lui. La solide constitution de Händel ne put cependant pas résister à tant de fatigues. En 1737, une attaque lui paralysa le côté droit et troubla, pour un temps, sa raison. Il fallut abandonner l'opéra et congédier les chanteurs avec une demi-paie. Händel se soumit ensuite à une cure si énergique à Aix-la-Chapelle qu'il fut rétabli au bout de quelques jours : après quelques bains, le mal disparut complètement : « tout de suite après son dernier bain, il se rendit à l'E-
« glise et, avec ses mains redevenues libres et agiles, il
« offrit sur l'Orgue, des actions de grâces au Seigneur

¹ Voyez, par exemple, l'air du *Messie* : *Rejoice greatly, o Daughter of Sion*.

« qui avait bien voulu le délivrer de ses souffrances. ¹ »

Dans cette guérison vraiment étonnante, nous n'hésitions pas à voir une intervention directe et spéciale de Dieu qui a permis à Händel, dans la suite, d'employer son génie au service de Celui qui le lui avait si largement accordé. Le don tout particulier que Händel reçut, en partage ne fut vraiment dans son emploi normal que dans l'Oratorio biblique ; le célèbre compositeur n'a trouvé sa voie véritable que lorsqu'il s'est enfin décidé à rompre définitivement avec le théâtre.

Nous verrons dans un autre chapitre les causes qui l'ont amené à aborder l'Oratorio, car nous ne voulons pas trop allonger cette esquisse des grandes lignes de la vie de Händel.

La période qui s'étend de 1739 à 1759 — année de la mort de Händel, — fut pour le Maître, la plus heureuse et la plus utile de toute sa vie. Déjà en 1738, Händel, malgré son impopularité chez les grands, était très apprécié et aimé par la masse du public. Une statue du célèbre compositeur fut érigée dans les jardins du Vaux-Hall où la foule allait les soirs d'été entendre de la bonne musique. Cette manifestation, due à l'initiative privée, avait pour but de protester contre l'amoindrissement dans lequel certains membres de la noblesse voulaient placer Händel. Celui-ci fut bientôt considéré du reste comme un compositeur national. Son nom était populaire et respecté. Aussi, les Oratorios qu'il composa eurent beaucoup de succès et lui permirent de sortir de ses embarras financiers.

Le premier Oratorio qui ouvre la grande série ininterrompue des chefs-d'œuvre du Maître, est **Saül** (1739). Voici ce qu'un journal de l'époque disait de cet Oratorio. « Cette musique mérite d'être conservée rien qu'à cause de

¹ Hawkins : *History* Vol. 2 p. 879.

« son étonnante puissance à soulager la douleur par la glorification de la douleur. » ¹

Quatre jours après avoir achevé Saül, Händel commença son Oratorio **Israël en Egypte** qu'il termina en *dix-neuf jours* ! Mendelssohn qualifiait avec raison cette œuvre d'incommensurable ». C'est une œuvre vraiment épique et qui s'est classée comme une des plus justement célèbres de Händel.

Händel, dont la source d'inspiration ne tarissait pas, composa en 1740 la musique d'un poème de Milton et Ch. Jenneus intitulé : **l'Allegro** (*la joie*) **le Pensieroso** (*la mélancolie*) **le Moderato** (*la modération*). Le succès de la première audition ne fut pas très grand. L'aristocratie se montra particulièrement grossière en refusant de prendre des billets. Händel en fut excessivement affecté et, sans doute, il aurait quitté la Grande Bretagne, si l'Irlande ne l'eût pas retenu, en l'appelant chez elle et en le recevant avec enthousiasme.

C'est pour l'Irlande, en effet, que Händel composa son **Messie** (1741). La première audition eut lieu à Dublin. Ce fut un succès complet. Le Maître resta neuf mois en Irlande qui comptent parmi les plus beaux de sa vie.

De retour à Londres, Händel fit exécuter son **Messie**, dont nous parlerons en détail dans un chapitre spécial, puis composa (*en cinq semaines*), un nouvel oratorio intitulé : **Samson** (1743). Il fut exécuté — (comme presque tous les oratorios de Händel, pendant la vie du célèbre compositeur) — dans le théâtre royal de Covent-Garden que Händel avait loué depuis plusieurs années. Le poème a été tiré du « Samson de Milton, par Newburg Hamilton. Cet oratorio eut beaucoup de succès. C'est une œuvre que Händel estima toujours autant que « le **Messie**. »

¹ *Daily Gazette* (1739).

Après Samson, Händel écrivit, outre **Sémélé**, oratorio profane 1743, et **Joseph et ses frères**, un **Te Deum** et une **antienne** pour célébrer la fameuse victoire de Dettingen qui sauva l'armée austro-anglaise commandée par George II d'une destruction complète.

Nous regrettons — au-delà de ce que nous ne saurions dire — que les limites restreintes de notre travail nous obligent à passer rapidement sur tant de chefs-d'œuvres.

En suivant l'ordre chronologique, nous arrivons maintenant à un oratorio plus généralement connu : **Judas Macchabée** (1746). Cette œuvre gigantesque a été composée *en trente-deux jours*. Händel en personne la fit exécuter trente-huit fois avec une recette moyenne de 8.000 francs par soirée. Dans cet Oratorio se trouve un fameux chœur : « *See the conquering heroes come* » dont la musique a été adoptée pour le cantique connu : *Voix séculaire, écho du Sinaï*. Il est regrettable que la « Commission du chant sacré » qui a édité le *Recueil des Psaumes et Cantiques* (1895) n'ait pas utilisé la mélodie si imposante de ce chœur majestueux.

A Judas Macchabée succéda en 1747 **Josué** (*écrit en un mois !*) Voici ce que dit Schield, un des vétérans de la Musique anglaise au sujet de cet Oratorio : « Je voyageais un jour, de Londres à Taplow avec le père de la symphonie moderne (Haydn) dont, la veille, j'avais remarqué le ravissement au Concert de musique ancienne et je lui demandai ce qu'il pensait du chœur : « *The nations tremble* » dans Josué : « Il y a longtemps, me répondit-il, que j'entends et que je fais de la musique, mais jamais je n'ai connu même la moitié de sa puissance avant d'avoir entendu ce chœur. Un auteur inspiré a pu seul écrire une aussi sublime composition¹. »

¹ *Introduction to harmony*, cité par E. David, ouvrage cité, p. 302.

En 1748 et en 1749, Händel, procédant toujours avec la même rapidité de travail, écrivit **Salomon, Suzanne** et **Théodora**, trois Oratorios qui obtinrent un succès bien mérité. Nous arrivons enfin à la dernière œuvre de Händel qui est l'Oratorio **Jephté** (1751). Peu de temps après, Händel sentait les atteintes d'un mal qui devait le rendre, en 1753, complètement aveugle. Quoique profondément affecté par cette si douloureuse épreuve, il se résigna courageusement, il accepta l'affliction que Dieu lui envoyait et il résolut de continuer les exécutions de ses Oratorios.

Il fut admirablement secondé dans la direction des chœurs et de l'orchestre, par son élève et meilleur ami : Christophé Smith : C'est ainsi que jusqu'au 6 avril 1759 (huit jours avant sa mort) il donna régulièrement à « Covent-Garden » ses Oratorios. Ce jour-là, Händel dirigeait « le Messie », Il était à l'orgue, Smith battait la mesure. Par un effort suprême, le maître soutint son énergie jusqu'à cette séance. Il en prit la direction avec une vigueur inattendue : mais, tout à coup, au milieu de l'Oratorio, ses forces épuisées le trahirent. Sa tête s'inclina sur le clavier devant lequel il était assis et ce fut avec peine qu'on le releva. Il reprit ses sens et retrouva dans sa volonté toute l'énergie nécessaire pour conduire l'Oratorio jusqu'à la fin. Mais on fut obligé de le porter en litière chez lui où il se coucha pour ne plus se relever¹. C'est le samedi saint, 14 avril 1759, à l'âge de 74 ans, que Händel, la conscience en repos, rendit doucement l'âme.

On pourra juger du succès qu'eurent les Oratorios de Händel, pendant les dernières années de sa vie, par ce détail d'ordre financier : En 1746, le maître avait beaucoup de dettes et en 1759, à sa mort, il laissa une fortune

¹ Arthur Pougin, *Le Menestrel* (1873) (article sur Händel).

nette de 20.000 livres, soit 500.000 francs. Cela se passe de commentaires et indique suffisamment combien le public se portait en foule aux Concerts donnés par Händel, surtout si l'on songe que de 1743 à 1759 — soit 16 ans — il ne donna que 192 Concerts, ce qui fait (en laissant de côté les Concerts qu'il donna souvent au bénéfice d'Œuvres de charité) une moyenne de trente-deux par année parmi lesquels le Messie, Judas Macchabée et Salomon comptent pour *quatre-vingt-sept*. Après ces Oratorios, ceux le plus fréquemment exécutés furent : Joseph (*onze fois*), la Fête d'Alexandre (*huit fois*), Josué, Jephthé, Saül, (chacun *sept fois*), Athalie (*quatre fois*), Deborah et Esther (*trois fois*)¹.

Une cause qui contribua au succès de ces auditions est certainement une innovation que Händel apporta dès 1735 en introduisant des **Concertos d'Orgue** dans les Oratorios². Pour rendre les séances plus accessibles aux habitudes de l'époque, il imagina de jouer avant le dernier chœur, une composition d'orgue, bien souvent, une improvisation. L'enthousiasme qu'il suscita dans ces formidables improvisations où un seul homme tenait dans ses mains toute une assemblée palpitante, attentive sans voir défaillir un instant l'intérêt, est indescriptible. Le talent d'organiste de Händel a été l'égal de celui de J.-S. BACH. Mattheson a fort bien dit en dénombrant les principaux organistes de son époque : « *Personne n'égale Händel sur l'orgue si ce n'est Bach de Leipzig; aussi je ne puis les classer que dans l'ordre alphabétique* »³.

Händel fut toujours d'une moralité irréprochable. « Il vécut, dit Fétis, dans le célibat le plus rigoureux. On ne

¹ Schœlcher, *The life of Händel*, p. 312.

² On trouvera un Recueil de ces Concertos, (*arrangés pour piano à 4 mains*) dans l'Edition Peters : Nous ne saurions trop les recommander à l'attention et à l'étude des musiciens.

³ Mattheson : *Der Velkommene Kappellmeister*, p. 479.

lui connu d'affection pour aucune femme. Incessamment livré au travail, il composait et écrivait ses pensées avec une rapidité qui tenait du prodige¹. »

Mais il y a plus; Händel manifesta de profonds sentiments religieux. « Dans la conversation, rapporte Hawkins, il disait souvent combien il avait trouvé du plaisir à mettre les Ecritures en musique et combien la méditation de beaucoup des plus sublimes passages des Psaumes avait contribué à son édification et, maintenant qu'il se sentait près de sa fin, ses sentiments s'étaient perfectionnés en une solide et réelle piété. Pendant les deux ou trois dernières années de sa vie il avait l'habitude d'assister au service divin de sa propre paroisse de Saint-George Hanover Square où pendant les prières, on le vit à genoux, exprimant par son attitude la plus grande ferveur d'adoration². »

Terminons cette trop rapide Esquisse de la vie de Händel, en citant quelques-uns des témoignages que les plus grands maîtres ont porté sur lui. HAYDN disait : « *Il est notre père à tous.* » « Händel, pensait MOZART, *sait mieux que pas un de nous ce qui peut produire un grand effet. Quand il veut il frappe comme la foudre.* » BEETHOVEN avait pour Händel une admiration sans borne. Il l'appelait « le *monarque du royaume musical* » et avouait que la simplicité de ses moyens tenait de la magie. « *Ce fut, dit-il à Moscheles, le plus grand compositeur qui vécut jamais. Je voudrais me découvrir et m'agenouiller devant sa tombe.* » L'illustre Symphoniste était à l'article de la mort lorsqu'un de ses amis lui envoya d'Angleterre les Œuvres complètes de Händel. Il se les fit apporter, les regarda d'un œil ranimé, et dit en les désignant du doigt : « *LA EST LA VÉRITÉ*³. »

¹ *Biographie Universelle des Musiciens*, vol. IV, p. 186.

² Hawkins, *History*, vol. II, p. 910.

³ Voyez Schœlcher, *ouvrage cité*, p. 494.

CHAPITRE TROISIÈME

Les Précurseurs de Händel en Angleterre

Pour bien comprendre l'évolution musicale que l'auteur du Messie a fait subir à l'Angleterre, il est indispensable de connaître les principaux compositeurs qui ont illustré l'Angleterre avant l'arrivée de Händel dans ce pays. Nous venons de voir plus haut que, pendant son séjour en Italie, Händel se familiarisa avec l'Oratorio en prenant contact avec les chefs-d'œuvres de Scarlatti, Cavaliere, Caldara, etc... Nous constaterons maintenant que si l'Angleterre, à l'époque de l'arrivée de Händel à Londres, n'avait pas possédé déjà une certaine éducation musicale, fruit de l'étude des compositeurs qui se sont succédés chez elle, elle aurait été incapable d'apprécier et d'aimer comme il convient les admirables oratorios du maître Saxon. Händel, découragé, aurait adopté un autre genre de composition (ce qui serait à jamais regrettable) ou bien encore, il serait allé chercher ailleurs qu'en Angleterre le succès dû à son talent. — En outre il ne faut pas oublier, comme l'a dit Riemann, « que la direction et le développement de l'activité créatrice de Händel furent déterminés par les circonstances extérieures de sa vie, par le milieu dans lequel il vécut, par les goûts et les besoins artistiques de son public. S'il est vrai que le musicien fit sa véritable éducation non pas en Angleterre, mais à Hambourg et en Italie, on ne saurait nier chez lui, d'autre part l'influence considérable de Purcell ; tout ce que ses œuvres ont de plus fa-

cile, de plus agréable, de plus aisément compréhensible provient de l'Ecole Anglaise ¹. »

Il est devenu un axiome, surtout en France, de dire que le peuple anglais est le moins musical de tous les peuples, et même qu'il n'est absolument pas musical. Rien de moins fondé que cette assertion ! La musique a toujours été en honneur en Angleterre, et si elle n'a pas eu des compositeurs de l'envergure de Beethoven ou de Berlioz, elle a cependant possédé de très célèbres représentants.

Nous savons, par des témoignages irrécusables que l'art musical jouait à l'époque qui nous occupe, un très grand rôle dans la vie sociale. Stafford ² nous rapporte que Peacham, en 1597, dans sa description d'un gentilhomme anglais achevé, dit qu'il est nécessaire qu'il sache chanter sa partie à *première vue*, et de plus, la jouer également sur la viole ou sur le luth. Philomathes dans l'*Introduction à la musique de Morley* (1597), rapporte ce qui lui arriva à un repas auquel il avait été invité : « Le souper étant terminé et les livres de musique apportés selon la coutume, la maîtresse de maison me présenta une partie en me priant de la chanter ; et lorsqu'après beaucoup d'excuses de ma part, j'eus protesté sincèrement que cela m'était impossible, chacun commença à s'étonner, à chuchotter et à se demander comment j'avais été introduit là. »

Nous ne citerons que trois noms de compositeurs anglais justement célèbres qui ont été les précurseurs de Händel : Gibbons, Humphrey et Parcell.

ORLANDO GIBBONS (1581-1625), né à Cambridge sous le règne de Jacques I^{er} a composé de nombreuses pièces de musique pour l'Eglise. Burney l'appelle « le meilleur compositeur anglais pour l'Eglise. »

¹ *Dictionnaire de musique*, p. 323.

² *Histoire de la musique*, p. 283.

PELHAM HUMPHREY (1648-1674) composa lui aussi de la musique d'Eglise. Il fit de solides études musicales et traversa la Manche pour aller se placer à Paris, sous la forte influence de Lulli. Ses « Anthems » à trois voix sont célèbres. La plus remarquable est celle qui commence par ces mots : « *Have mercy upon me.* » La musique de Humphrey se recommande par le pathétique de l'expression.

HENRY PURCELL (1658-1695) est de beaucoup le plus illustre et le plus connu de tous les compositeurs anglais passés et présents. Burney dit : « que tout anglais doit être aussi fier de Purcell dans le domaine musical que de Sheakspeare dans le théâtre, Milton, dans la poésie épique, Locke en métaphysique ou Isaac Newton en philosophie ¹. »

Nous ne nous dissimulons pas ce qu'il y a d'exagéré dans cette admiration excessive de Burney pour Purcell mais nous devons reconnaître cependant que ce compositeur a été un musicien de réel génie dont les nombreuses œuvres pour l'Eglise (*Anthems, te Deum, Jubilate*) pour le théâtre, pour la musique de chambre (*Trios, Sonates, etc...*) ont eu et ont encore le plus grand succès surtout en Angleterre.

Nous pourrions citer encore bien citer d'autres noms de compositeurs anglais comme celui de WILLIAM BYRD (1538-1623) que Fétis a appelé le Palestrina anglais ou celui de THOMAS ARNE (1710-1778) qui a écrit deux Oratorios et plusieurs Opéras, mais, dans la nécessité où nous sommes de nous borner, nous remarquerons simplement que Gibbons, Humphrey et Purcell sont morts jeunes : le premier à 44 ans, le deuxième à 26 ans et le troisième à 36 ans.

Certainement l'art musical anglais aurait été puissam-

¹ *History*, vol. IV, p. 485.

ment enrichi si ces trois compositeurs eussent vécu plus longtemps. Burney dit : « Nous aurions eu une musique qui nous serait propre (*of our own*) au moins aussi bonne que celle de France et d'Allemagne ¹. »

Pendant les quinze ans qui suivirent la mort de Purcell, jusqu'à l'arrivée de Händel (1695-1710) il n'y eut pas de remarquable compositeur en Angleterre.

« Après la mort de Purcell, nous dit Burney, aucune musique vocale ne fut écoutée avec plaisir jusqu'au moment où les chants de Händel devinrent favoris. »

¹ *History*, vol. IV, p. 510.

CHAPITRE QUATRIÈME

Les Principales causes qui ont déterminé Händel à aborder définitivement l'Oratorio

Nous avons vu que c'est à dater de l'année 1740 que Händel se consacra tout spécialement à l'Oratorio. Diverses causes l'engagèrent dans cette nouvelle voie. Tout d'abord il disait lui-même « que la musique sacrée convient seule à un homme qui descend le cours de ses années ». Il avait alors 55 ans.

De plus, son tempérament musical le portait tout naturellement vers l'Oratorio : « On ne peut mettre en doute que son âme d'artiste n'ait surtout éprouvé le besoin de développer les rares facultés qu'il tenait de la Nature et de l'Art pour le nouveau genre de musique qu'il adoptait et de mettre en œuvre son habileté dans le style fugué si bien approprié aux compositions de cette espèce¹. »

Händel sentait bien que l'opéra italien ne répondait pas complètement aux besoins du peuple anglais et que l'oratorio, au contraire, s'adaptait admirablement aux goûts et aux aptitudes de la foule. Il en avait eu la preuve lors de la reprise de son oratorio : **Esther**.

Cet oratorio fut exécuté le 2 mai 1732. « Par ordre de Sa Majesté, lisait-on dans un journal de l'époque, le théâtre royal de Haymarket donnera l'histoire sacrée d'Esther, oratorio anglais, précédemment composé par M. Händel

¹ Fétis. *Biographie Universelle des Musiciens*. Vol. 4, p. 184.

et maintenant renouvelé avec diverses additions et exécuté par un grand nombre de voix et d'instruments. N. B. Il n'y aura pas d'action sur la scène, mais le théâtre sera décoré de manière à faire honneur à l'Assemblée¹ ».

Cette année 1732 fut mémorable dans l'Histoire de la musique en Angleterre. Jusque-là, ce pays ne connaissait l'Oratorio que de nom. Le public accueillit cette œuvre toute nouvelle avec des transports d'enthousiasme.

Händel eut l'impression que l'Oratorio pouvait devenir le plus beau monument de l'art musical en Angleterre et ce fut la principale cause qui le décida dans la suite à écrire les oratorios qui ont immortalisé son nom.

Après cette représentation d'Esther, il continua cependant à composer encore quelques opéras, mais ce fut, pour ainsi dire malgré lui. Il était engagé dans une lutte qui l'entraînait *irrésistiblement* dans le sens de l'opéra. Mais le théâtre italien ne parvint pas à s'implanter dans le grand public car « il était, comme l'a dit M. Bourgault-Ducoudray, un article de luxe, le résultat de ce que nous appellons aujourd'hui le Snobisme ».

L'Oratorio au contraire était naturellement destiné à avoir le plus grand succès auprès du peuple anglais, parce qu'il répondait aux besoins religieux innés en lui. Nous ne pouvons mieux faire, à ce propos, que de citer ces quelques lignes de Taine². « Ce sentiment de l'immense et obscur au-delà, cette inquiétude, cette grave éloquence mélancolique (*du peuple saxon*) sont le commencement de la vie spirituelle. On ne trouve rien de semblable chez les peuples du Midi, restés païens et préoccupés de la vie présente.

Ceux-ci (*les Saxons*) ont beau être brutaux, épais, bri-

¹ *Daily Journal*, 20 avril 1732.

² *Histoire de la Littérature anglaise*. Vol. 1, p. 47.

dés par des superstitions enfantines, capables comme le roi Knut d'acheter pour cent talents d'or, le bras de saint Augustin : Ils ont l'idée de Dieu. Ce grand Dieu de la Bible, tout puissant et unique qui disparaît presque entièrement au Moyen-Age, offusqué par sa cour et sa famille, subsiste chez eux en dépit des légendes niaises et grotesques. Ils ne l'effacent pas sous les romans pieux, au profit des saints, ni sous des tendresses féminines, au profit de l'Enfant-Jésus ou de la Vierge. Leur grandiose et leur sévérité les mettent à son niveau ; ils ne sont pas tentés, à l'exemple des peuples artistes et bavards de remplacer la religion par le conte agréable et beau. Plus qu'aucune race de l'Europe, ils sont voisins par la simplicité et l'énergie de leur conception du vieil esprit hébraïque. »

Cela nous explique la vraie cause du succès des Oratorios de Händel en Angleterre et dans les pays protestants. Le peuple anglais, qui hérita de bien des caractères de cette race Saxonne dont parle Taine, comprit que l'Oratorio répondait, mieux que toute autre composition artistique, aux besoins intimes de son être, aussi s'empressait-il d'aller entendre les premiers Oratorios que Händel fit connaître à l'Angleterre (*Esther*, *Athalie*, *Saül*) oratorios dont les beautés littéraires et musicales plaisaient à son imagination et parlaient à son cœur.

CHAPITRE CINQUIÈME

Le Messie (1741)

Nous pensons que le meilleur moyen de caractériser l'oratorio de Händel et de montrer sa mission morale éducatrice, est de prendre comme sujet d'étude « le Messie » qui est considéré à juste titre comme le chef d'œuvre du Maître.

Le texte de cet oratorio est composé de passages de la Bible qui ont été choisis le mieux possible de façon à former une narration suivie des principaux événements concernant la venue du Messie, Sa vie, Sa mort et Son œuvre rédemptrice. Un sujet aussi sublime se présentait tout naturellement à l'esprit de Händel. Dès 1741, c'est-à-dire peu de temps après avoir abandonné définitivement l'Opéra Italien, Händel composa le Messie. Il s'était rendu au milieu de l'été de cette année là, après les fatigues d'un hiver rude et laborieux, chez un de ses amis et admirateurs, à Gopsal, dans le Comté de Leicester pour prendre un peu de repos dans le domaine patrimonial de Sir Charles Jennens, un poète amateur, ami des Arts et très riche.

C'est dans les entretiens solitaires des deux amis et pendant leurs promenades à la campagne que fut tracé le plan du Messie. Sir Charles Jennens proposa à Händel de collectionner dans la Bible les textes sacrés de cette grande épopée chrétienne. Händel accepta avec plaisir. Il est hors de doute en effet que Jennens réunit les fragments de la Bible qui forment le Messie et c'est à tort qu'un cri-

tique musical de grande valeur, M. Arthur Pougin soutient la thèse opposée.¹ Ces passages extraits de deux lettres de Händel adressées à Ch. Jennens, ne laissent aucun doute à ce sujet.

La première lettre est datée de Dublin, le 24 décembre 1741.

Monsieur,

« C'est avec le plus grand plaisir que j'ai vu la continuation de votre bonté pour moi dans les lignes que vous avez bien voulu m'envoyer, me demandant de vous renseigner sur votre oratorio le Messie que j'ai mis en musique avant de quitter l'Angleterre..... »

La deuxième est datée de Londres, le 9 septembre 1742.

Cher Monsieur,

« Votre serviteur avait en effet l'intention de vous aller faire une visite dans son trajet d'Irlande à Londres. Je vous aurais certainement donné oralement un meilleur récit que par écrit de la bonne réception faite à votre Messie dans ce pays.... »

Après avoir passé quelques semaines de repos chez Sir Jennens, Händel rentra à Londres vers la fin de l'été et se mit aussitôt au travail. Il composa la musique du Messie, cette œuvre prodigieuse, aux proportions colossales en vingt-quatre jours, et il avait alors cinquante six ans ! On lit ces mots que nous transcrivons littéralement au bas de la première page manuscrite du Messie. « *Angesungen den 22 August 1741* (commencé le 22 Août 1741). » A la fin de la première partie il y a : « *August 28. 1741* ». Au bas de la deuxième partie : « *September 6. 1741* ». Enfin, après la troisième partie, on lit cette sous-

¹ Voir le journal *le Ménestrel* (année 1873).

cription : « *Fine dell'Oratorio. G. F. Händel September 12. 1744.* » ¹

La traduction française du « Messie » dont on s'est servi le plus souvent en France est celle de M. Victor Wilder. C'est plutôt une lointaine adaptation qu'une traduction. M. Victor Wilder, sachant que le public français n'est hélas ! pas familier avec les Saintes Ecritures, s'est hasardé à faire des vers sur les paroles sublimes qui composent le texte original du Messie. Son entreprise a évidemment abouti à des résultats déplorables. On ne reconnaît plus dans ses vers pénibles et fades l'écho de la parole si vivante, si pittoresque des prophètes et des Evangélistes.

Certes, nous comprenons que, la musique de Händel, ayant été écrite sur le texte biblique anglais, on ne pouvait y adapter le texte français sans violenter le texte musical. Mais pourquoi, au lieu de versifier, ne pas se contenter d'une prose la plus adéquate possible au texte biblique musical ?

Ceci constaté, il nous paraît indispensable de transcrire en français le texte biblique exact de notre oratorio. On aura ainsi une juste idée de ce que l'on a appelé si imparfaitement : *le libretto du Messie*.

L'oratorio est divisé en trois parties principales.

PREMIÈRE PARTIE

Récitatif. ² Consolez, consolez mon peuple, dit votre Dieu. Parlez au cœur de Jérusalem et criez lui que sa servitude est finie. Une voix crie : Préparez au désert le che-

¹ Händel se servait indistinctement, dans la conversation, de l'allemand, du français, de l'italien et de l'anglais. Il en faisait même bien souvent un véritable embrouillamini !

² Nous nous sommes servi dans notre travail de l'Edition du Messie, pour piano et chant, (*texte anglais et allemand*) publiée par la maison Litolf.

min de l'Eternel. Aplanissez dans les lieux arides une route pour notre Dieu (**Esaïe 40. 1 à 3**).

Air. Que toute vallée soit exhaussée, que toute montagne et toute colline soient abaissées, que les côteaux se changent en plaines et les défilés étroits en vallons. (**Esaïe 40. 4**).

Chœur. Alors la gloire de l'Eternel sera révélée et au même instant toute chair verra que la bouche de l'Eternel a parlé (**Esaïe 40. 5**).

Récitatif. Car ainsi parle l'Eternel des Armées : « Encore un peu de temps, et j'ébranlerai les cieux et la terre, la mer et le sec. J'ébranlerai toutes les nations. Et soudain, entrera dans son temple, le Seigneur que vous cherchez et le messager de l'alliance que vous désirez. Voici, il vient l'Eternel des Armées. (**Aggée 2. 6 et 7 a. Malachie 3. 1 b**).

Air. Qui pourra soutenir le jour de sa Venue ? Qui restera debout quand il paraîtra ? Car il sera comme le feu du fondeur. (**Malachie 3. 2**).

Chœur. Il purifiera les fils de Lévi, il les épurera comme on épure l'or et l'argent et ils présenteront à l'Eternel des offrandes avec justice (**Mal. 3. 3. b**).

Récitatif. Voici, la jeune femme deviendra enceinte, elle enfantera un fils et elle lui donnera le nom d'Emmanuel. (**Esaïe 7. 14 b. Math. 1. 23**).

Air. Monte sur une haute montagne, Sion, pour publier la bonne nouvelle. Elève avec force ta voix, Jérusalem, pour publier la bonne nouvelle. Elève ta voix, ne crains point ! Dis aux villes de Juda : Voici votre Dieu. Voici le Seigneur, l'Eternel vient avec puissance. (**Esaïe 40, 9 et 10. a**).

Chœur. *Les paroles sont les mêmes que dans l'Air précédent.*

Récitatif. Voici, des ténèbres couvrent la terre et l'obscurité les peuples, mais sur toi, l'Eternel se lève, sur toi sa gloire apparaît. Des nations marchent à ta lumière et des rois à la clarté de tes rayons. (**Esaïe 60, 2 et 3**).

Air. Le peuple qui marchait dans les ténèbres voit une grande lumière ; sur ceux qui habitaient le pays de l'ombre de la mort, une lumière resplendit (**Esaïe 9, 1**).

Chœur. Car l'enfant nous est donné, un fils nous est donné et la domination reposera sur son épaule, on l'appellera Admirable, Conseiller, Dieu Puissant, Père Eternel, Prince de la paix (**Esaïe 9, 6**).

Récitatif. Il y avait, dans cette même contrée, des bergers qui passaient dans les champs les veilles de la nuit pour garder leurs troupeaux. Et voici, un ange du Seigneur leur apparut et la gloire du Seigneur resplendit sur eux. Ils furent saisis d'une grande frayeur. Mais l'ange leur dit : « Ne craignez point, car je vous annonce une bonne nouvelle qui sera pour tout le peuple le sujet d'une grande joie, c'est qu'aujourd'hui, dans la ville de David, il vous est né un Sauveur qui est le Christ, le Seigneur ». Et soudain, il se joignit à l'ange une multitude de l'armée céleste louant Dieu et disant : (**Luc 2, 8, 9, 10, 11, 13**).

Chœur. « Gloire à Dieu dans les lieux très hauts, et paix sur la terre parmi les hommes qu'il agrée » (**Luc 2, 14**).

Air. Sois transportée d'allégresse, fille de Sion. Pousse des cris de joie, fille de Jérusalem. Voici, ton roi vient à toi, il est juste et miséricordieux (**Zacharie 9, 9 (a)**).

Récitatif. Alors s'ouvriront les yeux des aveugles,

s'ouvriront les oreilles des sourds, alors, le boiteux sautera comme un cerf et la langue du muet éclatera de joie (**Esaïe 35, 5 et 6 (a)**).

Air. Comme un berger, il paîtra son troupeau, il prendra les agneaux dans ses bras et les brebis qui allaitent. Venez à lui vous tous qui êtes fatigués et chargés et il vous donnera du repos. Prenez son joug sur vous et recevez ses instructions, car il est doux et humble de cœur, et vous trouverez du repos pour vos âmes **Esaïe 40, 11 ; Math. 11, 28 et 29¹**.

Chœur. Car son joug est doux et son fardeau léger **Math. 11, 30**.

DEUXIÈME PARTIE

Chœur. Voici l'agneau de Dieu qui ôte le péché du monde (**Jean 1, 29 (b)**).

Air. Il a été méprisé et abandonné des hommes ; homme de douleur et habitué à la souffrance, nous l'avons dédaigné, nous n'avons fait de lui aucun cas (**Esaïe 53, 3**).

Chœur. Sûrement il a porté nos souffrances, il s'est chargé de nos douleurs. Il était blessé pour nos péchés, brisé pour nos iniquités, le châtimement qui nous a donné la paix est tombé sur lui (**Esaïe 53, 4 (a) et 5**).

Chœur. C'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris (**Esaïe 53, 5 (b)**).

Chœur. Nous étions errants comme des brebis, chacun suivant sa propre voie, et l'Eternel l'a frappé pour l'iniquité de nous tous (**Esaïe 53, 6**).

¹ On a, dans la partition, substitué *la troisième personne à la première* afin de ne pas mettre dans la bouche de l'artiste chargé de chanter cet Air, les paroles mêmes du Christ.

Récitatif. Tous ceux qui le voient se moquent de lui ;
Ils ouvrent la bouche, secouent la tête (**Ps. 22, 8**).

Chœur. Recommande-toi à l'Eternel ! L'Eternel le
sauvera, le délivrera puisqu'il l'aime (**Ps. 22, 9**).

Récitatif. Ton opprobre a brisé son cœur, il est plein
de tristesse. Il attendait de la pitié, mais en vain, des
consolateurs il n'en trouva aucun (**Psaumes 69, 21**).

Air. Regarde et considère s'il y a une douleur comme
sa douleur (**Lament. 1, 12 (b)**).

Récitatif. Il a été retranché de la terre des vivants
et frappé pour les péchés de son peuple (**Esaïe 53, 8 (b)**).

Air. Mais tu ne livreras pas son âme au séjour des
morts, tu ne permettras pas que celui qui t'aime voie la
fosse (**Ps. 16, 10**).

Chœur. Portes, élevez vos linteaux. Elevez-vous,
portes éternelles, que le Roi de gloire fasse son entrée.
Qui est ce Roi de gloire ? L'Eternel fort et puissant,
l'Eternel puissant dans les combats (**Ps. 24, 7 et 8**).

Récitatif. Auquel des anges a-t-il jamais dit : Tu es
mon Fils, je t'ai engendré aujourd'hui (**Ps. 2, 7**).

Chœur. Que tous les anges l'adorent (**Ps. 97, 7**).

Air. Tu es monté sur la hauteur, tu as emmené des
captifs. Tu as reçu des dons parmi les hommes pour avoir
ta demeure même chez les rebelles, ô Eternel Dieu !
(**Ps. 68, 19**).

Chœur. Grande fut la multitude de celles qui annon-
cent la Parole (**Ps. 68, 12**).

Air. Qu'ils sont beaux sur les montagnes les pieds de
celui qui apporte de bonnes nouvelles. qui publie la paix
(**Esaïe 52, 7 (a)**).

Chœur. Leur retentissement parcourt toute la terre, leurs accents vont aux extrémités du monde (**Ps. 19, 4**).

Air. Pourquoi ce tumulte parmi les nations, ces vaines pensées parmi les peuples ? Pourquoi les rois de la terre se soulèvent-ils et les princes se liguent-ils avec eux contre l'Eternel et contre Son Oint (**Ps. 2, 1 et 2**).

Chœur. Brisons leurs liens, délivrons-nous de leurs chaînes ! (**Ps. 2, 3**).

Récitatif. Celui qui siège dans les cieux rit ; le Seigneur se moque d'eux (**Ps. 2, 4**).

Air. Tu les briseras avec une verge de fer, comme on brise les vases d'argile (**Ps. 2, 9**).

Chœur. Alléluia ! Car il règne le Seigneur notre Dieu, le Tout Puissant. Le Royaume du monde est remis à notre Seigneur et à Son Christ et il règnera au siècle des siècles. Roi des Rois, Seigneur des Seigneurs ! (**Apoc. 19, 6 (b) ; 11, 15 ; 19, 16**).

TROISIÈME PARTIE

Air. Je sais que mon Rédempteur est vivant et qu'il se lèvera le dernier sur la terre. Quand ma peau sera détruite, il se lèvera. Quand je n'aurai plus de chair, je verrai Dieu (**Job 19, 25 et 26** . Car Christ est maintenant ressuscité des morts, il est les prémices de ceux qui sont morts (**1 Corinth. 15, 20**).

Chœur. Car puisque la mort est venue par un homme, c'est aussi par un homme qu'est venue la résurrection des morts. Et comme tous meurent en Adam, de même aussi tous revivront en Christ. (**1 Cor. 15, 21 et 22**).

Récitatif. Voici je vous dis un mystère : Nous ne mourrons pas tous, mais tous nous serons changés en

un instant, en un clin d'œil, à la dernière trompette (**1 Cor. 15, 51**).

Air. La trompette sonnera et les morts ressusciteront incorruptibles, et nous, nous serons changés (**1 Cor. 15, 52**).

Récitatif. Alors s'accomplira la parole qui est écrite : « La mort a été engloutie dans la Victoire » (**1 Cor. 15, 54**).

Duo. O mort, où est ta victoire, ô mort, où est ton aiguillon ? (**1 Cor. 15, 55**).

Chœur. Mais grâces soient rendues à Dieu qui nous donne la victoire par notre Seigneur Jésus-Christ (**1 Cor. 15, 57**).

Air. Si Dieu est pour nous, qui sera contre nous ? Qui accusera les élus de Dieu ? C'est Dieu qui justifie. Qui les condamnera ? Christ est mort, bien plus, il est ressuscité, il est à la droite de Dieu, et il intercède pour nous (**Rom. 8, 31 (b), 33, 34**).

Chœur. Digne est l'Agneau qui a été immolé de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la louange. A celui qui est assis sur le trône et à l'Agneau, soient la louange, l'honneur, la gloire et la force aux siècles des siècles ! Amen ! (**Apoc. 5, 12 et 13 (b)**).

Nous n'avons pas ici à étudier dans le détail la musique que Händel a écrite sur le texte sacré. Nous dirons simplement — et ce n'est pas peu dire ! — que Händel a été à la hauteur de la tâche si délicate qu'il entreprit en 1741, et que Dieu lui-même l'a puissamment inspiré. Il disait *qu'en composant l'Alléluia du Messie, il avait vu le ciel s'ouvrir et Dieu paraître devant lui*. Lorsqu'il était dans le feu de l'inspiration, il arrivait souvent qu'il fondit en larmes. Un de ses amis étant venu le voir pendant qu'il

mettait en musique les pathétiques paroles du Messie. « *Il a été méprisé et abandonné des hommes* (**Esaië 53, 3**), le trouva sanglotant. On peut bien appliquer au chef-d'œuvre de Händel, les paroles que Beethoven prononça à propos de sa *Messe en ré majeur* : « Cette œuvre est venue du cœur, puisse-t-elle aller au cœur. »

Le Messie fut entendu pour la première fois le 12 avril 1742 à Dublin. On lisait dans le *Faulkners Journal* l'avis suivant : « Lundi 12 avril, pour le soulagement des prisonniers et pour le soutien du Mercers Hopital et de l'infirmierie de charité, on exécutera dans le Music Hall de Fishamble Street, le nouveau grand oratorio de M. Händel appelé le Messie, dans lequel il sera assisté par les choristes des deux cathédrales. M. Händel jouera aussi deux concertos d'orgue. »

Voici maintenant le compte-rendu de cette solennité qui parut dans le même journal : « Jeudi dernier, le grand Oratorio sacré, le Messie de M. Händel a été exécuté à Fishamble Street et les juges les plus compétents affirment que c'est ce qu'ils connaissent de plus beau. Les mots manquent pour exprimer les ineffables délices que cet oratorio a fait éprouver à la foule des auditeurs. Le sublime, le grand, le tendre adaptés aux paroles les plus élevées, les plus majestueuses et les plus émouvantes luttaient à l'envi pour transporter et charmer le cœur et l'oreille ravis. C'est rendre bien strictement justice à M. Händel que de publier qu'il a généreusement abandonné la recette intégrale de cette grande exécution pour être distribuée également à nos établissements de bienfaisance. Ajoutons que les gentlemens des deux chœurs, M. Dubourg, Mrs Avolio et Mrs Cibbes ont montré le même désintéressement en se contentant pour tout salaire des applaudissements du public et du plaisir de concourir à un acte de charité si ample et si utile. »

Comme l'a dit M. Haweis « la première exécution du « Messie » proclama à la lettre la délivrance aux captifs »¹. Ce chef-d'œuvre est de toute les productions de l'esprit humain, celle qui a contribué au plus grand nombre de charités. Elle a nourri celui qui avait faim, vêtu celui qui était nu et protégé l'orphelin. En 1777, « le Messie, » à lui seul, avait fait entrer dans la caisses du Foundling Hospital une somme de 250,000 francs !

De retour à Londres, Händel fit exécuter son Oratorio à Covent-Garden pendant la saison de 1743. Cette audition eut un très grand retentissement. M. Maurice Crystal en a tracé un récit original que nous lui empruntons. « Händel trouva en face de lui *toutes les rivalités, toutes les coteries* ² que sa lutte persistante lui avaient créées. Tous ils étaient là, ironiques. Dès l'entrée si grave de l'*Ouverture*, les ressentiments avaient faibli et quand, après la fugue attaquée par les instruments à cordes, arriva le bref *Adagio* qui précède le *Récitatif*, les âmes étaient calmées, ralliées dans la pensée religieuse qui anime tout cet oratorio. Les chants commencèrent, le récit, les airs, les chœurs se succédèrent, tous les auditeurs palpitaient. De temps en temps, un courant électrique parcourait la masse ; on entendait fermenter la latente exaltation de toutes ces âmes, et des gémissements troublaient et excitaient à la fois l'attention puissante de toute cette assemblée dévorée d'extase et tout enflammée de la nostalgie du ciel. Tout à coup, l'orgue et l'orchestre entonnent un allé-gro majestueux, puis l'armée chorale tout entière jette sur ces âmes frémissantes le grandiose *Alléluia* ! — Ce chœur incomparable est célèbre dans le monde entier. On dirait dès qu'éclate ce chœur tout vibrant d'allégresses célestes.

¹ *Music and Morals*, p. 197.

² Ceci est évidemment exagéré. Voyez plus haut, p. 29.

quë la voûte des salles se brise, que Iahve apparaît sur son trône au milieu des nuées resplendissantes et que les chants des cohortes éternelles entonnés dans le ciel au milieu des grondements de la foudre et des brûlants sillons de l'éclair, descendent des sphères élevées, remplissent l'espace et s'abaissent sur l'auditoire transporté. Les accents indescriptibles de cette fanfare divine produisirent à Londres, à cette première audition, un effet inattendu. Tous les assistants, hommes et femmes, enfants et vieillards, se dressèrent tête nue, les yeux au ciel, les bras élevés comme pour prier, le front renversé en arrière dans l'extase « et tous » ils restèrent debout jusqu'à la fin du chœur. Ce jour là, Dieu fit entendre sa voix dans l'Angleterre prosternée et jamais l'âme humaine ne trouvera d'aussi sublimes accents ¹.

Le « Messie » a rayonné non seulement en Angleterre et en Allemagne, mais aussi dans toute la chrétienté, partout où se chantent les louanges de l'Eternel et du divin Rédempteur. Il figure sur tout programme de festival sacré dans la Grande Bretagne comme aux Etats-Unis. En Australie même, au jour de Noël, on va jusqu'à l'exécuter *en plein air*², des estrades s'élèvent sur une place publique ; des choristes et instrumentistes se sont recrutés parmi les amateurs de la ville, et toute une population vient écouter gravement les mélodies, comme elles assisteraient à quelque office sous les voûtes d'une cathédrale.

La France a été une des dernières à rendre hommage à ce chef-d'œuvre. Nous irons même jusqu'à dire que le public qui fréquente d'habitude les grands concerts dominicaux n'a pas vraiment compris l'Oratorio de Händel. Il

¹ *Revue contemporaine*, 31 octobre 1866.

² On sait que Noël est en Australie une époque la plus chaude de l'année.

l'envisage au seul point de vue musical sans penser que le « Messie » n'est pas uniquement une création artistique, mais aussi et surtout une *œuvre de foi*. Il faut pour le saisir dans sa profonde signification religieuse — apporter à l'audition d'une telle œuvre, un air de recueillement qui se rencontre rarement dans un auditoire parisien plus ou moins blasé à l'endroit des sentiments religieux, surchauffé et énervé par le chromatisme wagnérien passionné et inquiet.

Ceci nous amène à traiter la question très importante de la mission morale éducatrice de l'Oratorio : mais avant de le faire, nous devons caractériser dans ses traits essentiels le génie musical de l'auteur du « Messie ». Pour cela, nous marquerons les tendances diamétralement opposées de Bach et Händel, ces deux Titans de l'art musical. Ils représentent les deux pôles opposés de la pensée musicale. Bach a vécu dans la contemplation, dans l'isolement. Son âme essentiellement pieuse et son vaste cerveau purent concevoir à loisir d'immenses combinaisons, dominées par de grandes pensées sans s'inquiéter de l'effet extérieur et de l'opinion d'une assemblée. De là ces hardiesses inouïes et ces inventions qui débordent dans ses œuvres et qui déconcertent les harmonistes contemporains les plus avancés. Les grandes œuvres de Bach, ses cantates en particulier, nous font l'effet de méditations religieuses exprimées musicalement.

On y sent l'âme d'un chrétien, qui bien que joyeuse et confiante en Dieu, est souvent tourmentée par le mystérieux problème de ses origines et de sa destinée. La musique de Bach ne sera jamais comprise et appréciée à sa juste valeur que par les âmes portées à l'adoration qui y trouveront l'expression idéale de leurs élans vers Dieu, de leurs joies, comme aussi de leurs doutes et de leurs tristesses.

Händel était avant tout un homme d'action ; il peignit ce qu'il voyait, mais ne l'analysa pas. Ecrivant toujours pour un public spécial, il chercha la forme musicale qui frapperait le plus sûrement ce public. Les caractères essentiels de sa musique sont la clarté et la sérénité. Chez lui, il n'y a pas de ces états d'âme inassouvie qui sont si fréquents chez Bach, mais on trouve l'opulence majestueuse d'un génie satisfait.

Les œuvres de Händel expriment des sentiments collectifs. L'auteur du Messie fut un porte voix admirable de toute une collectivité. « Faisons une supposition ou plutôt un rêve : Tous les peuples de l'Europe fraternisent entre eux, il n'est plus question ni de guerres, ni d'armée permanente, toutes les nations se tendent la main. A quel compositeur confiera-t-on le sentiment de joie exubérante qui remplira les cœurs de millions de créatures ?... Nous pensons tout de suite à Händel ; lui seul aurait été vraiment à la hauteur de cette mission idéale ¹. »

¹ M. Bourgault-Ducoudray.

CHAPITRE SIXIÈME

De la Mission Morale Educatrice de l'Oratorio Biblique

Il est incontestable que, parmi tous les arts, la musique est celui qui joue le plus grand rôle dans la vie contemporaine. Objet de distraction et complément indispensable de toute fête pour les masses, source de jouissances intelligentes pour une élite de plus en plus nombreuse, partout la musique est passionnément aimée. « La musique, dit Gevaërt n'est pas seulement un art, une création esthétique, mais, en même temps, l'exercice d'une faculté primordiale, la manifestation d'un besoin inné de l'être humain. Sous toutes les latitudes, à toutes les époques et en toute situation sociale, paix ou guerre, prospérité ou misère, la mélodie, par ses inflexions, a su exprimer la joie de vivre, l'espérance, la terreur de l'invisible, de l'inconnaissable¹. »

Dans l'antiquité, la supériorité de la musique sur tous les autres arts a été, comme on le sait, reconnue par les écrivains les plus célèbres. D'après Cicéron, par exemple, « il n'y a rien qui pénètre plus facilement dans les âmes délicates que les sons. » Il considère l'ouïe « comme le messager de l'âme ». — C'est par l'ouïe, dit Plutarque, que l'esprit est le plus fortement ébranlé et que les affections de l'âme subissent les plus grandes modifications. « Je

¹ La musique, l'art du XIX^e siècle. (*Le Ménestrel*, 1895).

n'estime pas, dit-il, que c'ait esté un homme qui ait inventé tant de bien que nous apporte la musique, ains cuide que c'ait esté de Dieu qui est orné de toutes vertus ¹. » *(Trad. d'Amyot)*.

C'est un fait reconnu que la musique sort du Christia-nisme et se développe avec lui. Par son caractère de spiritualisme ineffable, l'art des sons pouvait seul parvenir à rendre l'idée chrétienne d'un Dieu incréé. Dans le culte en esprit et en vérité, la musique a toujours été un puissant auxiliaire de l'adoration et de l'action de grâces. Vinet l'a dit : « L'adoration est un état d'âme que la musique seule peut exprimer. »

Dans la primitive Eglise, le chant en commun était une des parties du culte qui encourageait le plus les chrétiens à surmonter toutes les difficultés ².

Au temps de la Réforme, que d'âmes gagnées à la cause de Dieu par l'influence irrésistible des chants populaires ! Les chorals de Luther ont largement contribué à répandre la foi nouvelle ; leur mélodie si fraîche, si entraînante a fait pénétrer beaucoup plus facilement la semence de vie dans l'âme des simples, des ignorants que bien des discours les plus éloquents.

On connaît l'admiration, l'amour illimités que Luther avait pour la musique. Musicien lui-même, il comprenait l'influence bénie qu'elle pourrait avoir pour entraîner les masses. Aussi, disait-il : « *Je voudrais voir tous les arts, notamment la musique au service de Celui qui les a donnés et créés.* » L'exemple de Luther prouverait à lui seul que la musique n'est pas simplement un art d'agrément à l'usage d'une classe privilégiée de la société, mais qu'elle a une mission éducatrice immense.

¹ Nous avons emprunté ces citations à la thèse de M. Albert Lindner sur la Musique Religieuse.

² Voyez : Mat. 26, 30 ; Marc 14, 26 ; 1 Cor. 14, 26 ; Ephés. 5, 19 ; Jacques 5, 13 ; Actes 16, 25.

La musique est un don que Dieu a accordé à l'homme pour lui aider à élever toutes les parties de son être, les plus secrètes, celles qui échappent à l'analyse dans un même élan d'adoration vers son Créateur. Nous croyons que, dans son essence intime et dans le but de Dieu, elle ne doit pas se séparer de la Religion. *Elles doivent toutes les deux se pénétrer réciproquement* ; toutes les deux elles s'adressent à l'âme pour la détacher de cette terre où la douleur, le prosaïsme de l'existence l'enveloppent si souvent comme d'un cercle infranchissable et pour lui faire goûter, par anticipation, les délices des lieux célestes. La musique est si naturellement liée au sentiment religieux que les plus belles compositions musicales sont bâties sur un fonds religieux. Nous ne connaissons rien de plus beau chez Wagner, (pour ne prendre qu'un exemple), que les scènes religieuses de *Parsifal*.

Le sentiment religieux étant inné chez l'homme et, d'autre part, la musique étant la manifestation d'un besoin inhérent à l'être humain, une composition musicale, vraiment géniale, qui répondra à ce besoin d'élan vers Dieu, de communion avec l'idéal d'amour et de paix, sera par conséquent assurée de trouver un écho dans le cœur d'un auditoire normal, c'est-à-dire d'un auditoire où toutes les classes de la société seront représentées. Les autres chefs-d'œuvres de musique pourront nous intéresser, « bercer un instant notre ennui », mais une fois le concert terminé, que restera-t-il dans notre âme : un vague besoin d'idéal, un souvenir d'une impression agréablement étrange, accompagnée aussitôt d'un amer regret.

Nous concluons de tout ce qui précède que l'Oratorio biblique est la seule grande composition musicale vraiment artistique qui a eu et qui peut avoir encore une mission morale éducatrice à remplir.

En effet, la musique instrumentale ou symphonique pure

est essentiellement subjective. Sauf de très rares exceptions, la même symphonie éveillera chez les mêmes auditeurs des sentiments diamétralement opposés, suivant le tempérament, l'éducation, etc. de chacun d'eux. C'est dans ce sens qu'on a pu dire que « la musique est un art dissimulé, hypocrite, qu'on appellerait volontiers *jésuitique*. On ne sait jamais au juste ce qu'elle veut dire et les significations de son langage sont aussi multiples que les rêveries qu'elle fait naître ¹. » De là, le besoin qu'ont ressenti les compositeurs modernes, depuis Beethoven, de mettre *un programme* en tête d'une œuvre symphonique afin d'orienter l'imagination de l'auditeur.

Les voix idéales des instruments, produits de l'art ont le domaine de *l'indéterminé* et de l'illimité. Aussi l'orchestre règne-t-il en maître souverain à notre époque.

A Paris, par exemple, il y a plusieurs excellents orchestres symphoniques, mais il n'y a pas une seule grande société chorale capable de donner régulièrement des auditions de grands Oratorios : L'orchestre répond bien à cet état d'âme vague, inquiet, sceptique qui caractérise, semble-t-il, la société contemporaine ².

La voix modulée, au contraire, n'a pas de rivale quand il s'agit de rendre les sentiments primordiaux.

Dans le chef d'œuvre de Händel que nous avons étudié précédemment, tous ces sentiments primordiaux du cœur humain sont nettement et admirablement exprimés. Citons quelques exemples : Dans le récit (*en mi majeur*) qui ouvre la première partie de l'Oratorio et dans lequel le prophète fait entendre des paroles d'espérance et de con-

¹ Voyez le Dialogue sur *l'Influence de la musique*, par E. Montégut, *Revue des Deux-Mondes*, 1862.

² A Paris, en 1900, au *Concert dit spirituel* du Vendredi Saint donné par « l'Association Lamoureux », les morceaux de résistance étaient le III^e acte du *Crépuscule des Dieux* et le duo de *Tristan et Yseult* !

solation, la musique fait pénétrer dans les profondeurs de tout notre être une douce espérance qui ne saurait tromper. Voyez encore à la fin de la première partie l'air *en si bémol* : *Rejoice, greatly, rejoice* (Zach 9, 9). En entendant une musique aussi joyeuse et exubérante, on ne peut rester froid et indifférent. Le prophète recommande l'allégresse : la musique nous entraîne irrésistiblement à la joie.

Händel, qui excelle à rendre les sentiments de vive joie, sait aussi, quand il le faut, nous apitoyer jusqu'aux larmes. Quoi de plus pathétique par exemple que l'air *en mi bémol* : *He was despised* (Esaïe, 53, 3). Tout notre être frissonne d'angoisse et de tristesse. Cette musique *commente* efficacement le drame de Golgotha, car elle pénètre dans les replis les plus mystérieux de notre âme. Quelques accords lents et plaintifs suffisent pour nous associer à la douleur de Celui qui est mort pour nos péchés. Et puisque nous venons de parler de *commenter*, quel discours si éloquent qu'il puisse être, pourrait ajouter à l'effet que produit tout naturellement sur nous ces paroles de saint Jean : « *Alléluia ! Car il règne le Seigneur notre Dieu, le Tout Puissant. Le Royaume du monde est remis à notre Seigneur et à son Christ et il régnera au Siècle des Siècles. Roi des Rois, Seigneur des Seigneurs !* »

La musique seule a le pouvoir d'exprimer l'enthousiasme sans borne que ces paroles inspirées peuvent procurer. On sait qu'à la première audition de cet Alléluia du « Messie » à Londres, l'auditoire transporté se leva comme pour saluer le Roi des Rois et le Seigneur des Seigneurs. Nous ne connaissons rien, dans ce genre de composition musicale religieuse, qui surpasse cet Alléluia ! Dans ce chœur grandiose, la musique a trouvé sa place *idéale* d'auxiliaire puissante de la Religion.

Pour nous, chrétien, nous n'avons pas emporté simplement au sortir d'une audition du Messie le souvenir agréable de salutaires émotions, mais nous nous sommes senti meilleur; nous avons entrevu le Ciel et cette vision éclatante nous a aidé à continuer joyeusement notre pèlerinage terrestre.

Peu de jours après la première audition du Messie à Londres, Lord Kinnoul complimenta Händel sur la noble récréation qu'il venait de donner aux Londoniens. « Mylord, répondit-il, je serais peiné si je n'avais fait que les récréer : **je désire les rendre meilleurs.** »

Händel a pleinement atteint le but qu'il se proposait. Son oratorio produit une profonde influence religieuse même sur un auditoire le plus indifférent en matière religieuse.

Voyez par exemple cet auditoire de milliers de personnes réunies pour entendre le Messie. Ces auditeurs sont sous le charme des premiers accords de la musique de l'Oratorio. Un monde nouveau s'ouvre pour l'âme de la plupart d'entre eux qui n'ont lutté et travaillé jusqu'à présent que pour la vie matérielle et sensible, ou pour l'âme de ces blasés qui se défont de tout sentimentalisme religieux. Ils se sentent attirés, malgré eux, vers des sphères qu'ils ne soupçonnaient même pas. Il se passe alors en eux un phénomène psychologique qui a été étudié par un philosophe contemporain¹. « Une agglomération d'individus réunis dans un but commun se transforme aussitôt en une sorte d'être collectif. Quelque puissent être les dissemblances intellectuelles ou morales des unités qui la composent, la personnalité individuelle s'efface par l'effet d'une contagion mystérieuse; les sentiments et les idées s'orientent spontanément dans une même direction. Cet

¹ Gustave Lebon. *La psychologie des foules.*

être collectif ne se laisse pas guider par l'intelligence, inégalement répartie parmi ses membres, il n'obéit qu'au sentiment commun à tous. »

Les différences sociales s'effacent, l'homme ne pense pas, il sent. Son âme est sollicitée à communier avec l'idéal ; si à ce moment elle entend, à travers la musique, des paroles de pardon, de salut, de paix, si l'on fait passer devant elle les péripéties de l'histoire de Celui qui est venu pour soulager les âmes travaillées et chargées, elle ne saura résister et se laissera gagner à l'amour divin pour quelques instants du moins. Nous ne nous dissimulons pas, en effet, qu'une fois l'assemblée dissoute, la mentalité individuelle reprend ses droits. Mais il est indéniable cependant que la grande majorité des auditeurs emportent avec eux une impression ineffaçable ; et cette impression, en se renouvelant, peut se transformer en un principe réel de vie morale.

L'exemple de l'Angleterre nous montrera le mieux que les oratorios bibliques sont un puissant instrument de bien, tant au point de vue moral qu'au point de vue esthétique. M. Schoelcher qui a vécu assez longtemps en Angleterre, dit « qu'il serait tenté d'affirmer que « le Messie » de Händel fait partie de la religion de l'Angleterre. »

Le chef-d'œuvre de Händel a fait aimer davantage la Bible parmi le peuple anglais. Certes, la Bible était lue avec amour avant l'apparition de cet oratorio ; mais on peut constater que tel passage des Saintes-Ecritures *dont la lecture habituelle très souvent répétée, avait risqué d'effacer la fraîcheur et la beauté premières*, a retrouvé pour beaucoup de personnes, à travers la musique de Händel, le chemin des cœurs et a fait éclater un saint enthousiasme.

Le « Messie » a pénétré dans toutes les classes de la Société. Le chant étant très aimé et très pratiqué en

Angleterre, l'oratorio de Händel y est souvent exécuté, non seulement dans les capitales mais aussi dans les petites villes. Partout il y a des sociétés chorales mixtes qui étudient avec ferveur les chœurs de Händel. Voilà ce qui explique la possibilité de ces festivals monstres où l'on donne le Messie ou d'autres oratorios avec deux ou trois mille exécutants, toutes les personnes qui ont une bonne voix — sans distinction de rang social — tiennent à cœur de participer à ces fêtes religieuses qui sont en même temps des fêtes nationales. Les sociétés chorales des différentes villes d'Angleterre ne craignent pas de se fondre pour concourir au but commun. Quoi de plus réconfortant, quoi de plus beau et de plus grandiose que ces masses chorales et instrumentales, que ces milliers d'auditeurs réunis pour célébrer les louanges du Roi des Rois, et comme on doit féliciter les peuples qui peuvent produire de telles manifestations religieuses et artistiques !

Si nous quittons le domaine religieux pour nous placer au point de vue musical strict, nous verrons que les Oratorios de Händel ont une mission éducatrice sur laquelle on ne saurait trop insister.

Händel a orienté le goût pour la musique si répandu en Angleterre et a préparé ce pays à recevoir et à apprécier les chefs-d'œuvres des **Mendelssohn**, des **Haydn**, des **Weber** et de bien d'autres compositeurs.

On sait que Haydn (1732-1809) a composé ses plus belles symphonies en Angleterre et que sa réputation n'a commencé qu'à dater de son séjour en Angleterre. Mendelssohn (1809-1847), lui aussi conquist sa renommée en Angleterre, il y composa quelques-unes de ses œuvres instrumentales les plus célèbres et écrivit son chef-d'œuvre, l'Oratorio **Elie**, spécialement pour le festival de Birmingham où il fut exécuté en 1846.

Le chef-d'œuvre de Weber (1786-1836), **Obéron**, a été

composé spécialement pour le théâtre de Covent-Garden à Londres. On pourrait multiplier les exemples. Nous n'en citerons qu'un encore qui est très peu connu : Beethoven avait projeté d'écrire une symphonie (*sa dixième*) pour l'Angleterre.

Voici la lettre qu'il écrivit à Moschelés à propos d'un concert que la société philharmonique de Londres avait projeté à l'instigation du pianiste, dans le but de venir en aide au grand symphoniste, vieux et malade.

« Vienne, 18 mars 1827.

« Mon cher Moschelés,

« Je ne puis vous décrire les sentiments que la lecture de votre lettre du 1^{er} mars m'a inspirés. La générosité de la société philharmonique m'a touché jusqu'au fond de l'âme. Je m'engage à lui témoigner toute ma gratitude en écrivant une nouvelle symphonie qui est déjà toute esquissée sur mon pupitre. Puisse le ciel me rendre la santé pour que je montre aux généreux anglais comment je saurai reconnaître l'intérêt qu'ils prennent à ma triste destinée ¹. »

Malheureusement, Beethoven est mort avant de pouvoir tenir sa promesse.

Si l'Angleterre s'est intéressée tout particulièrement aux plus belles manifestations de l'art musical moderne, *c'est en grande partie, à Händel qu'elle le doit*. L'auteur du « Messie » a été le principal éducateur musical de l'Angleterre.

¹ Lettre extraite de la « *Gazette musicale de Paris* » février 1875.

CONCLUSION

Le public protestant français, dans sa généralité, ne semble malheureusement pas avoir compris l'union qui existe et qui devrait exister toujours plus entre l'expression du sentiment religieux et la musique. Et à ce propos, nous ne faisons pas simplement allusion au chant sacré qui dans la plupart des Eglises est dans un état plus que lamentable; nous pensons à la source d'où provient tout le mal : nous voulons parler de l'éducation musicale qui est très mal comprise — là où elle est donnée !

On considère généralement la musique comme un simple art d'agrément, *n'ayant d'autre but* que de distraire. Aussi dès qu'on parle de musique, on éveille l'idée de quelque chose de frivole, d'inutile. C'est qu'en effet, la musique frivole superficielle, règne en maîtresse absolue dans beaucoup de salons. Les professeurs de chant ou de piano — sauf quelques exceptions assez rares mais très louables — ont pour objectif unique de faire jouer à leurs élèves le morceau qui fera le plus d'effet, où la virtuosité mécanique donnera le change sur la pauvreté d'idées qu'il renferme. Il s'ensuit que la musique sacrée des Bach, des Händel reste dans le domaine de l'inconnu; et si parfois on essaie de l'aborder, elle paraît trop savante, trop... ennuyeuse (disons le mot !) aux esprits habitués à être simplement distraits par une musique vide de toute pensée sérieuse.

Et cependant il n'est pas absolument indispensable, pour se délecter de la musique de Händel, d'avoir passé par le Conservatoire, ni de l'entendre exécuter par des centaines

de musiciens — privilège très rare ! Un musicien au piano ou à l'orgue, quelques bonnes voix bien exercées suffisent pour produire l'impression bienfaisante.

Nous exprimons en terminant le vœu — un simple vœu, hélas ! — que notre public protestant français prenne toujours plus contact avec les Oratorios bibliques de ces grands maîtres de l'art musical qui s'appellent Händel, Bach, Mendelssohn et qui, remarquons-le, étaient tous protestants. C'est le Protestantisme, *disons-le bien haut*, qui a engendré ces chefs-d'œuvres de l'art, car il y a loin, au point de vue de la valeur intrinsèque, de l'Oratorio de Néri à l'Oratorio de Händel ! Le petit-fils du pasteur luthérien Faust en a fait une nouvelle création. Ces chefs-d'œuvres se recommandent donc tout spécialement à notre étude. Laissons-nous gagner et pénétrer par cette musique si réconfortante, si saine ; notre éducation musicale y trouvera un puissant élément de progrès, et nos âmes y puiseront la joie et l'édification dont elles ont toujours grand besoin. Souvenons-nous de cette parole de Beethoven : « Là est la vérité ! »

Vu :

Le Président de la soutenance,

R. ALLIER.

Vu :

Le Doyen de la Faculté de Théologie,

A. SABATIER.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

GRÉARD.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Principaux ouvrages consultés.....	5
Introduction	7

CHAPITRE I

Les Origines de l'Oratorio et son Histoire en Italie jusqu'à l'époque de l'arrivée de Händel dans ce pays	9
---	---

CHAPITRE II

Esquisse de la vie de Händel.....	19
-----------------------------------	----

CHAPITRE III

Les Précurseurs de Händel en Angleterre.....	32
--	----

CHAPITRE IV

Les principales causes qui ont déterminé Händel à aborder définitivement l'Oratorio.....	36
---	----

CHAPITRE V

Le Messie (1741).....	39
-----------------------	----

CHAPITRE VI

De la Mission morale éducatrice de l'Oratorio biblique.....	53
Conclusion.....	62
